

5. См. об этом: *Михайлов А. Д.* Указ. соч. С. 306–307; *Евдокимова Л. В.* Французская поэзия позднего Средневековья М., 1990. URL: <http://ru.wikipedia.org>
6. *Мария Французская.* Жимолость / пер. со старофр. Н. Я. Рыковой // Легенда о Тристане и Изольде / изд. подг. А. Д. Михайлов. В критической литературе можно встретить и перевод названия «О жимолости».
7. Эолова арфа : антол. баллады / сост., предисл., коммент. А. А. Гугнина. М., 1989.
8. Баллада о Тристраме / пер. с исланд. В. Г. Тихомирова // Легенда о Тристане и Изольде / Указ. соч.

О. Ю. Ольшванг
г. Екатеринбург

Притча Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон» в аспекте арт-терапии

Ричард Бах – известный американский писатель XX века. Популярность пришла к нему в 1970 году после публикации повести-притчи «Чайка Джонатан Ливингстон». Вслед за этой книгой вышел ряд романов, которые в известной мере лишь повторяли, уточняли, детализировали основные мотивы «Чайки».

Практически все исследователи творчества Р. Баха (М. Туровская [1], И. Канторович [2], G. Westfahl [3] и др.) так или иначе касаются вопроса о массовости/элитарности его творчества. Для одних ученых он однозначно является представителем так называемой массовой литературы, спекулирующим на давно и хорошо известных идеях, подаваемых в псевдооригинальном ключе (что дает повод М. Туровской назвать, например, текст «Чайки» «банальной сказкой для взрослых»). Другие критики настаивают на наличии в текстах Баха глубокого, небанального философско-религиозного подтекста, обнаруживают в них значимый мистический, эзотерический смысл, а самого автора причисляют к литературной элите.

В любом случае и те, и другие не отрицают огромной популярности книг американского писателя, их востребованности непрофессиональным массовым читателем. Данный феномен читательского успеха, на наш взгляд, можно объяснить в том числе и тем, что его произведения выполняют арт-терапевтическую и компенсаторную функции, которые и обеспечивают неподдельный к ним интерес со стороны читающей публики.

Говоря о терапевтическом эффекте художественных произведений, мы имеем в виду арт-терапию, в основе которой лежит применение художественной творческой деятельности в качестве *лечебного, отвлекающего, гармонизирующего* фактора. Одной из разновидностей арт-терапии является библиотерапия, которая основывается на литературном сочинении и творческом прочтении художественных произведений. Эта тема является актуальной не только в психологии и психиатрии, но и в современном литературоведении.

Рассмотрим действие компенсаторной функции арт-терапии на примере повести-притчи «Чайка Джонатан Ливингстон». Р. Бах рассказывает историю чайки, которая не занимается добычей еды и драками из-за куска хлеба, а совершенствует технику своего полета. Однажды Джонатана встречают две чайки, которые выводят его «на более высокий уровень существования», где он видит других чаек, своих единомышленников. Наставник Джонатана Чيانг помогает ему дальше совершенствовать технику, перемещаться мгновенно в любую точку пространства. Принцип таких перемещений строится на тезисе: «Представь, что ты уже туда прилетел». Джонатан возвращается на Землю и находит чаек, которые похожи на него, и помогает им развить любовь к полетам. Один из первых учеников Джонатана Флетчер Линд сам становится наставником. Джонатан улетает, продолжая свое самосовершенствование.

На наш взгляд, сюжет притчи «Чайка Джонатан Ливингстон» Р. Баха композиционно представляет собой *сюжет становления* (ситуация – становление – открытый финал), подробно описанный С. Н. Бройтманом [4, с. 143].

Данная трехчастная структура соответствует основным этапам становления героя, его пути к истине, условно обозначаемым нами как интуитивный, духовный, духовно-практический. Учитывая арт-терапевтический аспект исследования пространственной организации текста, мы соотнесли пространственные модификации этих этапов с моделями восприятия пространства в психологии.

Итак, на пути Джонатана к совершенству можно выделить следующие этапы.

Первому (*интуитивному*) этапу соответствует период стремления героя к физическому совершенству, что влечет за собой изгнание героя из «общества». Смысл жизни герой видит в постижении тайн полета, следовательно, в первую очередь выбирает совершенствование физического, а не духовного начала в себе. За этой развернутой аллегорией стоит образ

практического поиска человеком своего места в мире (образ гармоничной физической адаптации).

На первом этапе доминирует *«отрицательное» пространство*, которому соответствует комплекс отрицательных эмоций главного героя, чувство дискомфорта. Это *реальное* пространство, «Земля», где действуют законы физики, где не происходят чудеса. На данном этапе пространство героя предельно ограничено (обозначены его достигаемые границы: берег, скалы). Положение Джонатана всегда четко определяется относительно берега («в миле от берега»), относительно стаи, моря («взлетев на сто футов в небо»). Герой также постоянно ощущает пределы своих физических возможностей (скоростной предел при перемещении в пространстве, возможность исполнить фигуры высшего пилотажа).

На данном этапе представлены два типа художественного пространства: пространство Стаи («низ», ненаправленное, неподвижное, ограниченное, плоскостное) и пространство Джонатана (направленное, далекое, высокое). Пространство Стаи является ненаправленным, неподвижным, что свидетельствует о бесцельности существования его обитателей, в отличие от пространства Джонатана Ливингстона, которое является направленным.

В первой части текста неоднократно подчеркивается одиночество Джонатана (все его тренировочные полеты проходят вдали от Стаи и от берега). Несмотря на то, что его пространство менее замкнуто, ограничено, чем пространство стаи, у него все равно есть четко обозначенные границы.

Пространство Джонатана в изгнании еще больше расширяется, оно не ограничивается Дальними Скалами («он улетел на много миль дальше от Дальних Скал»). В изгнании Джонатан продолжает совершенствовать полет, расширяет свое пространство не только вдаль (он мог преодолеть сотни миль), но и ввысь («С таким же самообладанием он летал в плотном морском тумане и прорывался сквозь него к чистому, ослепительно сияющему небу...»^{*} В то самое время, когда другие чайки жались к земле, не подозревая, что на свете существует что-то, кроме тумана и дождя») и вглубь (он научился нырять за редкой вкусной рыбой на глубину десять футов). Таким образом, уже к концу первого этапа герою удастся вырваться из тисков отрицательного пространства.

Разные типы пространства, в которых находится герой, позволяют ему по-разному взглянуть на происходящее вокруг. Смена пространства самого героя приводит к изменению не только стиля жизни, но и его

^{*} В оригинале *skies* (небеса) употреблено во множественном числе.

взглядов. Освоенное, обжитое пространство главного героя (а значит, и знания, и представления о мире) всегда больше, чем обжитое пространство остальных, «Стаи».

Герой и остальные (Стая) изначально находятся на одном уровне. Герой расширяет границы и пределы своего пространства, поднимается на более высокую ступень, приобретает новые знания. Пространство становится иерархичным, так как персонажи оказываются на разных пространственных уровнях, обладают различным знанием.

Джонатан постоянно расширяет свое субъективно ориентированное* пространство. При этом для него значима не только вертикальная, но и горизонтальная ось его освоения. Он испытывает потребность в постоянной смене места, путешествиях, побеге из привычного пространства. Стая, наоборот, пытается «защититься» пространством, создает «кокон», чтобы спрятаться в нем от остального мира. Пространство Стаи связано с постоянной и привычной «географией местности», таким образом, оно конкретно**.

Джонатан устанавливает рекорды скоростного полета для чаек, узнает о скорости «больше, чем самая быстролетная чайка *на этом свете*»*** [6]. Такие скорости являются рекордами только в этом мире, в данном пространстве, «на этом свете». Тем не менее, вскоре Джонатан придет к осознанию того, что, каким бы ни был рекорд, какой бы скорости он ни достиг, этот показатель остается пределом, который он не может преодолеть.

При встрече с двумя чайками, которые зовут его выше, «домой» («*home*»), Джонатан осознает, что то, чего он достиг, его «рекорды» – не предел. Чтобы продолжать самосовершенствование, Джонатан покидает «эту великолепную серебряную страну, где он так много узнал».

С этого момента начинается новый, второй этап жизни Джонатана, названный нами «духовным», где герой обретает своих единомышленников и наставника. Он постигает любовь, добро и красоту. Он возносится на очередную ступень совершенства, осознает свою уникальность, избранность. Аллегорический образ второго этапа может трактоваться как

* Под ориентированным пространством мы понимаем пространство, которое личность считает своим и в пределах которого ей легко ориентироваться.

** Конкретное пространство – это тип художественного пространства, которое не только связывает изображенный мир с топографическими реалиями, но и «активно влияет на суть изображаемого» [5].

*** Хотя перевод *alive* – «на этом свете» – неточный, в данном контексте подобный вариант допустим. Пространство указанного этапа определяется как реальное, нечуждое, оно завершается «смертью» героя, переходом в нереальное пространство.

образ мировоззренческого (во многом абстрактно-философского) взросления человека.

Второму этапу соответствует психологическое *переходное пространство*, в котором герой стремится преодолеть дискомфорт, избавиться от отрицательной эмоциональной доминанты (основным способом преодоления оказываются тренировки). В это пространство Джонатан попадает после «смерти», он оказывается над облаками, «*на небесах*»* («*heaven*») (как он сам его определяет). В этом пространстве также существуют пределы, есть свои границы, хотя возможностей у Джонатана появляется гораздо больше.

На этом этапе пути после «смерти» Джонатан попадает в некое *ирреальное, фантастическое* художественное пространство. Там герой встречает чаек, способных перемещаться во времени и пространстве со скоростью мысли. Он осознает свою уникальность, избранность. («Такие птицы, как ты, – редчайшее исключение. Большинство из нас продвигается вперед так медленно. Мы переходим из одного мира в другой, почти такой же, и тут же забываем, откуда мы пришли».)

Одним из лейтмотивов притчи становится фраза Салливана: «Чем выше летает чайка, тем дальше она видит». Так происходит с Джонатаном, который научился летать выше и дальше остальных чаек своей стаи, смог со стороны взглянуть на стаю и бессмысленные драки между чайками, но он также смог увидеть и узнать больше, чем чайки из его стаи, расширив границы своего пространства. Здесь также представлено иерархичное пространство (пространство учителя, наставника и учеников), но, в отличие от предыдущего этапа, нет оппозиции, конфликта между пространствами, существует преемственность.

Именно в этом мире Джонатану предстоит узнать о существовании множества миров (альтернативных пространств) и о принципе выбора следующего мира («Закон, разумеется, действует и здесь: мы выбираем следующий мир в согласии с тем, чему мы научились в этом»). Альтернативные пространства (как и пространство Земли, и фантастическое) разделены пространственным перерывом**.

* Не следует путать пространство неба на первом этапе пути героя (небо как часть реального пространства, *sky/skies*, и «небеса» (*heaven*) как ирреальное пространство, пространство второго этапа пути).

** Пространственный перерыв – это пространственная структура, где не возникнет границы, совокупности точек, которые одновременно принадлежали бы и «твоему», и «моему» пространству» [7, с. 59], в таком случае единое пространство распадается на отдельные фрагменты пространств, которые потеряли непрерывную связь между собой.

Джонатан перерастает своего наставника Салливана на небесах, сам объясняет ему, что есть время и пространство, отправляясь обратно на Землю учить чаек летать: «Если наша дружба зависит от таких условностей, как пространство и время, значит, мы сами разрушим наше братство в тот миг, когда сумеем преодолеть пространство и время! Но, преодолевая пространство, единственное, что мы покидаем, – это Здесь. А преодолевая время, мы покидаем только Сейчас».

Наставником героя в данном пространстве оказывается Чианг, функции которого заявлены сразу, в то время как в остальных произведениях Р. Баха функция «учителей» скрыта, и обучение ведется в ненавязчивом диалоге, так что обучаемый не сразу видит в своем собеседнике наставника, а в «Бегстве от безопасности» обучаемый ощущает себя наставником Дикки.

Впоследствии на этом этапе ученик, успешно выдержав экзамен, может стать учителем. Именно так происходит с Джонатаном, когда он «перерастает» окружающих его чаек и осознает свою потребность обучать других, быть наставником; его учеником становится Флетчер.

Чианг объясняет Джонатану, что есть небеса и совершенство («Небеса – это не место и не время. Небеса – это достижение совершенства»). Джонатан осознает, что любые цифры, рекорды – это пределы, а совершенство не знает предела. С Чиангом Джонатан осваивает новый способ передвижения со скоростью мысли. Для этого ему было необходимо осознать, что его истинное «я» «живет одновременно в любой точке пространства в любой момент времени», то есть отказаться от границ, от пределов, которые представляет его физическое тело с ограниченным рядом возможностей. Данный способ перемещения позволял не только путешествия в пространстве (в том числе на другие планеты), но и во времени (в прошлое и будущее).

Итак, *переходное* пространство характеризуется как ирреальное, фантастическое. Герои совершают перемещения в пространстве и времени со скоростью мысли. Джонатан находится «на небесах» (в противоположность «на этом свете», *alive*), физически и духовно на ступень выше в пространственной иерархии. Пространство героя можно определить как объемное, разомкнутое. Пространственная структура этого этапа является политопичной, так как здесь пространство организовано «вокруг двух и более точек локализации событий и создается расстояниями между этими точками» [8, с. 188].

С точки зрения психологии, этому ирреальному пространству, «жизни после смерти» также можно найти объяснение. Пространство

героя – это ориентированное пространство. При этом герой существует больше на вертикальной, чем на горизонтальной его оси, постоянно совершает движение вверх. Л. Бинсвангер определяет движение вверх как рост физический и социальный, который позволяет смотреть сверху вниз (в прямом значении этого слова). Движение в этом направлении связано с ощущением просветления*. Согласно вышеупомянутой классификации, этот этап соответствует второй зоне («психология», «внутренний мир»).

На *третьем* этапе Джонатан возвращается на Землю, но уже в новом качестве, в роли учителя, «мессии». Герой предлагает своему ученику обучать молодых чаек, помочь им понять свою подлинную сущность. Он говорит о том, что нужно видеть истинно добрую чайку в каждом из учеников, необходимо быть снисходительным к стае, уметь прощать. Аллегорический образ третьего этапа может быть дешифрован как образ *этико-психологического* «взросления человека. Умение быть полезным, умение адаптировать высокие идеи к условиям конкретного общения означает отказ от идеализации мира, то есть максимальное приближение к идеалу, осознание, что «предела нет».

«Положительное» пространство доминирует на третьем этапе пути героя. На этом этапе герой испытывает чувство комфорта и гармонии с внешним миром. Мы определяем пространство этого типа как квазиреальное, так как оно по внешним признакам соответствует пространству Земли (т. е. реальному пространству первого этапа), но в нем также присутствуют фантастические элементы, свойственные пространству предыдущего этапа. На Земле Джонатан находит учеников (чаек, изгнанных из Стаи), он не только обучает их технике полета, но и объясняет цель этих тренировок: «Для нас не должно существовать никаких преград. Вот почему мы стремимся овладеть высокими скоростями, и малыми скоростями, и фигурами высшего пилотажа».

Во время показа приемов скоростного полета Флетчер, ученик Джонатана, врывается в скалу, пытаясь избежать столкновения с птенцом. Скала для него оказывается дверью в другой мир, другое пространство. Джонатан объяснит ему, что у него есть возможность остаться в этом новом пространстве, продолжить обучение на этом уровне или вернуться обратно и работать со Стаей.

* Это состояние можно противопоставить состоянию героя в первых главах книги: после неудавшихся фигур высшего пилотажа герой падал, ощущал «утяжеление» своего тела. Такому движению вниз, по мнению Л. Бинсвангера, соответствует состояние угнетения и подавленности.

Переход в новое пространство обычно совершался постепенно, так же, как и расширение границ собственных возможностей. Джонатан помогает Флетчеру научиться перемещаться в пространстве со скоростью мысли, спасая его от разъяренной стаи, позволяет ему понять, что пределов не существует.

Таким образом, описание «положительного» пространства напоминает характеристики реального пространства Земли, но в то же время не исключаются фантастические элементы. Джонатан Ливингстон возвращается на Землю, объясняет чайкам из Стаи, как организовано пространство и время, как совершить переход в другие миры.

С точки зрения психологии, этот этап пути героя можно определить как «третью зону», своего рода переход между первой и второй зонами. Это особая часть внешнего мира, где применяются правила внешнего и внутреннего мира. Это безопасное терапевтическое пространство, основными функциями которого являются катарсис* и «поэзис»**. Это ощущения, которые читатель переживает вслед за героем книги.

В процессе чтения сентиментальный читатель может поверить в свои силы, проникнуться стремлением к лучшим изменениям, осознать возможность преодоления трудностей. Такой читатель проникается динамикой пространственных перемещений.

Из негативного пространства герой совершает переход в положительное, промежуточным звеном между ними является переходное пространство. Этот переход сопровождается сменой эмоционального состояния (от ощущения дискомфорта к обретению гармонии). Тот же переход и те же эмоции переживает читатель, замороженный чтением. Воспринимая художественное пространство в динамике, читатель пофазово испытывает положительные эмоции, приходит к удовлетворению, «катарсису». В поэтапном обретении комфортного эмоционального состояния состоит арт-терапевтическая функция этого текста.

-
1. Туровская М. Три жизни «Чайки по имени Джонатан Ливингстон» // Иностранная литература. 1974. № 12.
 2. Канторович И. Б. Легенды и действительность одного бестселлера (о притче Р. Баха «Джонатан Ливингстон, повесть о чайке») // Проблемы жанра в зарубежной литературе. Свердловск, 1979.
 3. Westfahl G. Richard Bach // St. James Guide to fantasy writers N. Y., 1996.
 4. См. об этом: Бройтман С. Историческая поэтика. М., 2001.

* Проработка, очищение от эмоциональных блоков, вызванных травматическими переживаниями.

** Игра с новыми возможностями, создание нового.

5. Есин А. Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. М., 1999.
6. Здесь и далее цитаты на русском языке приводятся по изданию: Бах Р. Чайка Джонатан Ливингстон // Бах Р. Избр.: В 2 т. Киев, 1993. Т. 1.
7. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
8. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов. М., 2004.

И. В. Орлова
г. Екатеринбург

Сказочная составляющая в новелле М. Эме «В лунном свете»

Марсель Эме (1902–1967) – известный французский писатель, слава к которому пришла в 1933 году после выхода в свет романа «Зеленая кобыла» («*La jument verte*»). Отличительной чертой его прозы является тонкая ирония, с помощью которой он ненавязчиво подводит читателя к мысли о несовершенстве мира.

Новеллистике М. Эме присуще сказочное начало, в том числе помещение сказочного персонажа в реальную ситуацию или наделение одного из действующих лиц волшебным даром (см. новеллы «Человек, проходивший сквозь стены», «Сабины» и др.). Целью подобного приема является заострение внимания читателя на том или ином человеческом недостатке или на пороках общества в целом, попытка заставить читателя задуматься о современных ценностях. В качестве примера рассмотрим новеллу «В лунном свете».

По сюжету фея Удина, которая провела девятьсот лет в заточении в речных глубинах, попадает в наше время и ведет диалог с двумя современниками автора: сначала с жандармом, чуть позже – с молодым человеком по имени Жако, влюбленным в девушку Валентину. Маркером сказочного нарратива становится, помимо собственно персонажа, частое упоминание благородных камней и металлов, старинных тканей и др.: у феи длинные золотые волосы, на ней кисейное платье, золотой пояс. По ее зову тут же появляются три больших белых кролика, запряженных в повозку из нефрита и хрусталя на золотых колесах.

Однако далее сюжет, начавший развиваться как сказочный, переносит читателя в обыденную реальность.